

図地反転による文学性の考察

橘 高 眞 一 郎

1. はじめに

文学性 (literariness) とは、概略、あるテキスト (text) が持つ審美的価値 (aesthetic value) のことであり、作家は実に様々な手段を用いて自分の抱いている審美的価値を読者に伝えようとする。この目的を達成するために、どのような作家でも独自の技法を持っており、それがその作家独自の文体 (style) を生み出している。本稿では、ヘミングウェイ (E. Hemingway) の短編集『われらの時代に』 (*In Our Time*) の中の2編を取り上げ、それらの文体を図地反転 (figure-ground reversal) の観点から分析し、彼がどのようにして文学性 (審美的価値) を生み出しているのかを考察する。

一般にヘミングウェイのハードボイルド文体 (hard-boiled style) は、感情を表す修飾語句を極度に切り詰め、単綴で平易な語彙を使用し、主として単文や重文のみで文章を構成しているので、理解しやすく男性的な印象を与える反面、含蓄のある文章に乏しいと言われている⁽¹⁾。

では彼は、含蓄の乏しい文章を用いて、どのようにして彼独自の審美的価値——不条理感 (absurdity) ——を読者に伝えることが出来たのだろうか。筆者は、文学性の顕現とされる異化 (defamiliarization) の中でも、特に反復 (repetition) によって図 (figure) としての際立ち (prominence) を与えられた概念と地 (ground) となる意味ネットワーク (semantic network) の中に存在する対比的概念とが、結末で図地反転することにより、読者が無意識裡に感じ取っていた対比的概念が突如顕在化 (salient) し、彼独自の審美的価

値である不条理感が読者に伝えられていると考えている。

2. 図と地のタイプ

文学作品には、単なる情報伝達機能を超えた、意識的に前景化 (foregrounded) された言語の使用が見られる。シクロフスキー (V. Shklovsky) によれば、文学性は異化によって顕現される。

The technique of art is to make objects “unfamiliar,” to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception because the process of perception is an aesthetic end in itself and must be prolonged.⁽²⁾

彼は、異化の具体例として並行法 (parallelism) をあげている。

Here, then, I repeat that the perception of disharmony in a harmonious context is important in parallelism. The purpose of parallelism, like the general purpose of imagery, is to transfer the usual perception of an object into the sphere of a new perception—that is, to make a unique semantic modification.⁽³⁾

並行法は、簡単に言えば類似の型 (語、句、節) の反復であり、読者に知覚的な際立ちを与えると共に、想像力をかき立てる効果がある。

What is interesting about parallel structures, in addition to their perceptual prominence, is that they invite the reader to search for meaning connections between the parallel structures,・・・⁽⁴⁾

ゲシュタルト心理学 (Gestalt psychology) では、ある対象のうち、焦点

化 (focused) されて知覚の際立ちを与えられた部分を図、それ以外の部分を地と呼んでいる。そして図になったものは、人間の感情や審美感を反映するとしている。

All in all, the figure is perceived as being more prominent than the ground, and psychological research has shown that it is more likely to be identified and remembered, and to be associated with meaning, feeling and aesthetic values.⁽⁵⁾

ある対象を図と地に分けて認知する図地分化 (figure-ground segregation) は主観的 (subjective) なもので、視点の投影の仕方次第で図と地が入れ替わると図地反転が起きる。例えば、左図のようなルビンの壺 (the Rubin



vase) として知られている図形では、「客観的に同一の対象に対して、前景と背景の振り分けを変えることで、異なる価値が生じる」⁽⁶⁾という現象が見られ (つまり図の白い部分を前景とし黒い部分を背景とすれば、図の中に壺が際立って見え、逆の場合には二人の人間の横顔が際立って見える)、これが図地反転の典型例として知られている。しかし、図地反転は視覚だけに限られず、人間の認知を反映している言語構造においても観察される。認知言語学では、言語構造に見られる図地反転を、トラジェクター (trajector) とランドマーク (landmark) という用語によって説明している。例えば、次のような客観的に全く同じことを述べている 2 つの例文を見てみよう。

- (1) We are approaching the goal. (ゴールに近づいて来た)
- (2) The goal is approaching. (ゴールが近づいて来た)

通常、例文(1)のように動いているものが前景化され図 (トラジェクター) に選択されるが、例文(2)では動かないもの、つまり背景化され地 (ランドマーク) になっていたものが図に選択され、例文(1)の視座からの図地反転を起

こしている⁽⁷⁾。ところで図地反転は単に視座の変化に止まらない。必ずある事象 (event) に対する認知の変化を相手に伝達しようとする我々の意図を反映する。例文(1)が客観的状况を捉えているのに対して、例文(2)は概念主体 (conceptualizer) が移動経路を心的走査 (mental scanning) している主観的状况を捉えている。この認知の違いが図地反転を引き起こし、言語形式に反映されている。

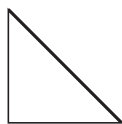
受動化 (passivization) についても同じことが言える。例えば、客観的には全く同じ事態を述べている、次の能動文と受動文を見てみよう。

(3) You broke the vase. (お前が花瓶を壊した)

(4) The vase was broken (by you). (花瓶が壊された)

受動化においても、図としての主語類 (アクション・チェーンにおける一番初めの項) と、地としての目的語類 (アクション・チェーンにおける二番目以降の項) が反転することで状況の解釈が変化する⁽⁸⁾。例文(3)では、加害者に積極的な注意が向けられているのに対して、例文(4)では、被害状況に注意が向けられている。

ところで、文学作品において図地反転は上例のような単純な形では顕現されないのが普通である。つまり、文学作品では図のみが描写されて、地は隠されてしまうのである。認知言語学では、顕在化した図と潜在化した (背後に隠された) 地との関係は、プロフィール (profile) とベース (base) として区別される。例えば、「斜辺」という言語表現を考えてみよう。「斜辺」とは左図の太線のような「直角三角形の直角に対する辺」(『広辞苑第五版』) のことである。しかし言語使用者が「この形状全体を心に思い浮かべたうえで、その部分構造である斜めの直線に注目し、その部分のみに言及する場合の表現」⁽⁹⁾が「斜辺」であり、それは、言語表現化されていない直角三角形の形状全体を背景 (ベース) とした、前景化 (焦点化) され知覚的際立ちを与えられた (プロフィールされた) 言語表現なのである。このようにプロフィールされた言語表現は、ベースについての知



識を前提として初めて成り立つ。例えば、「誰かが道具を使って何かを壊す」という一連の状況（ベース）があったとしよう。例文(5)はその状況全体をプロファイルしているが、例文(6)には動作主がプロファイルされておらず（逆に言えばベース化している）、例文(7)ではガラスのみがプロファイルされている⁽¹⁰⁾。

(5) Floyd broke the glass with the hammer.

(6) The hammer broke the glass.

(7) The glass was broken.

このように言語構造において、ベースの中のプロファイルされなかった部分は、潜在化して背景に隠れてしまうのである。

言語構造に見られるプロファイルとベースは、概念構造にも適用できる。ソシュール(Ferdinand de Saussure)によれば、言語体系は差異（対比）の体系であるから⁽¹¹⁾、言語の意味（概念）は意味ネットワークの中でのみ存在し、単独で存在することはない。従って概念もプロファイルとベースによって成り立っている。つまり言語によって記号化された概念は図（プロファイル）であり、それが存在する意味ネットワークという地（ベース）の中に、差異的（対比的）な意味が存在する。例えば、love は emotion という意味ネットワーク（ベース：地）の中に hate という対比的概念を持ち、それとの差異（対比）によって存在が可能になる（上図は枠全体が emotion という意味ネットワークをなすベースであり、ペアの一方の太字がプロファイルされ、ペアのもう一方が対比していることを示している）。もし “I love you.” という言語表現が図（プロファイル）となるならば、hate が意味ネットワークである地の中に存在しているのだから、状況が変わればたちどころに図地反転が生じて “I hate you.” になる可能性が含意されているのである。実際、以下のような表現はそのことを暗示している。

<p>love / hate (emotion)</p>

- ・ Hate is only love in disguise. (『新編英和活用大辞典』)
- ・ The more I hate him, the more passionate my love becomes.
(『ジーニアス英和大辞典』)
- ・ Is hate the antithesis or a corollary of love? (『新編英和活用大辞典』)
- ・ a love-hate relationship (『新編英和活用大辞典』)

筆者は、プロファイルとベースを概念レベルに適用し、文学作品において反復された部分が知覚的際立ち (perceptual prominence) を与えられた図 (プロファイル) に相当し、概念的際立ち (conceptual prominence) を引き起こすが、その対比的概念 (contrastive concept) は地 (ベース) の中に留まって背後に隠され、テキストに潜在的な影響 (無意識的に感じ取られる含意) を与える機能を果たす、と考えている。

文学作品において、図となる概念は記号化され知覚的際立ちを持つ一方、地の中にある概念は記号化されず知覚的際立ちがないのは、シクロフスキーが述べたように、知覚の過程 (ここでは図地関係の認知に相当する) を長引かせること自体が審美感に結びつくからであり、もし対比的概念が始めからあからさまに記号化されていれば、それだけで文学性を損ねる可能性があるからであろう。

本稿で扱うヘミングウェイの短編でも、反復された言語表現が図としての知覚的際立ちを与えられている一方で、地の中にある対比的概念は作品の結末に至るまで記号化されない。勿論、図と地は対比的関係にあるから、読者は図と結びつく概念から、地である対比的概念を漠然と推測することは出来る。しかし、それだけでは効果的な図地反転は保証されない。筆者は、ヘミングウェイは、短編の結末において、それまで漠然と地の中に隠れていた対比的概念を突如記号化して図に反転させ、彼独自の不条理感を感じ取らせようとしたのではないだろうか、と考えている。

3. 2つの短編の分析

以下では、ヘミングウェイの2つの短編をもとに、上記の点を具体的に検証してみたい。なお、図は現れ方によって2種類に分けられる。一つは、図としての言語表現がストレートにある概念を反映している事例（以下、典型的な図の事例）であり、もう一つは、図としての言語表現が象徴的にある概念を反映している事例（以下、象徴的な図の事例）である。

3.1. 典型的な図の事例：「インディアン部落」“Indian Camp”

この短編は、ニック少年がインディアン部落で体験した生と死がテーマで、内容は、インディアン部落に赴いた医師である少年の父が帝王切開で逆子を出産させ母子の命を救う一方で、足に大怪我をして同じ部屋に寝ていた夫が、おそらく自分の将来に悲観し、また妻の産みの苦しみの悲鳴に耐えきれなくなって自殺をしてしまい、生と死の現場に一度に遭遇した少年は大きな衝撃を受ける、というものである。まず、最初に出産に関わる言語表現が高い密度で反復され、図として認知される。（以後の全引用部分の下線、カッコ内の解説は筆者。）

“This lady is going to have a baby, Nick,” he said. “I know,” said Nick. “You don’t know,” said his father. “Listen to me. What she is going through is called being in labor. The baby wants to be born and she wants it to be born. All her muscles are trying to get the baby born. That is what is happening when she screams.”（以上、図）

これら出産に関わる言語表現は、自然に生の概念と結びつく。ところがすぐその後に、それまで生の対比的概念（地）であった死が、自殺という言語表現によって記号化され、図地反転が起こる。この段階で、読者は、まず、現実世界に潜む運命の不条理感を感じる。

“Why did he kill himself, Daddy?” “I don’t know, Nick. He couldn’t stand things, I guess.” “Do many men kill themselves, Daddy?” “Not very many, Nick.” “Do many women?” “Hardly ever.” “Don’t they ever?” “Oh, yes. They do sometimes.” (図地反転)

しかし、この作品は最終の段階で、もう一度死から生へと図地反転し、読者は、少年の（現実世界に対する不条理感を克服した）生への新たな意欲を感じ取ることになる。

In the early morning on the lake sitting in the stern of the boat with his father rowing, he felt quite sure that he would never die. (再度の図地反転)

ヘミングウェイは、図地反転を2回繰り返すことによって、生という概念を再び図に還元しており、それによって彼自身の不条理な運命に対する抵抗の決意を読者に伝えている。

3.2. 象徴的な図の事例：「雨のなかの猫」“Cat in the Rain”

この短編は、倦怠期を迎えた若妻の嘆きがテーマで、内容は、夫に相手にされない妻がホテルの外で雨に濡れてうずくまっている子猫を見つけ助けようとするが逃げられ、後でホテルの老亭主が代わりの三毛猫をメイドに持たせてよこす、というものである。この作品では、老亭主は信頼、子猫は自由の象徴になっている（子猫が欲しい、という彼女の欲求は、まるでわがままな少女のような欲求が連発される次のような文脈に現れている）。

As the American girl passed the office, the padrone bowed from his desk. Something felt very small and tight inside the girl. The padrone made her feel very small and at the same time really important. She had a momentary feeling of being of supreme importance.

(下線部は、老亭主が信頼の象徴であることを示している。)

“I want to pull my hair back tight and smooth and make a big knot at the back that I can feel,” she said. “I want to have a kitty to sit on my lap and purr when I stroke her.” … “And I want to eat at a table with my own silver and I want candles. And I want it to be spring and I want to brush my hair out in front of a mirror and I want a kitty and I want some new clothes.”

(want が頻発する文脈の要にある子猫が自由の象徴になっている。)

そして、それらの象徴を含んだ、ホテルの老亭主が好きだ、という文と、子猫が欲しい、という文が反復され図になっている。まず、ホテルの老亭主が好きだ、という文は、大人に対する信頼という概念を反映している。

She liked the hotel-keeper. …The wife liked him. She liked the deadly serious way he received any complaints. She liked his dignity. She liked the way he wanted to serve her. She liked the way he felt about being a hotel-keeper. She liked his old, heavy face and big hands. Liking him she opened the door and looked out. (以上、図)

一方、子猫が欲しい、という文は、少女時代のようにもう一度自由になりたい、という概念を反映している。

Then, “Oh, I wanted it so much. I want a kitty.” (it は the cat。以下、同じ。)

“I want it so much,” she said, “I don’t know why I wanted it so much. I want that poor kitty.”

“Anyway, I want a cat,” she said, “I want a cat. I want a cat now. If I can’t have long hair or any fun, I can have a cat.” (以上、図)

ところが、結末の段階で、ホテルの老亭主が三毛猫をメイドに持たせてよこす、と述べられることによって、彼女が信頼していた老亭主は、結局、彼女の欲しかったものを全く理解していなかったということが判明する。ここで一気に信頼の対比的概念である裏切りが地から図に反転し、嫌悪感が生まれる。また、彼女が欲しかった子猫が手に入らなかったことによって、自由の対比的概念である束縛が地から図に反転し、現実世界の不条理に対する若妻の嘆きが生まれる。そして読者は現実世界の不条理を感じ取るのである。

In the doorway stood the maid. She held a big tortoise-shell cat pressed tight against her and swung down against her body. “Excuse me,” she said, “the padrone asked me to bring this for Signora.”

(図地反転)

4. おわりに

本稿では、ヘミングウェイの短編を用いて、文学作品における図地反転のメカニズムの検証を行った。テキストの中で、異常なまでに何度も反復された言語表現は、まず図として知覚的際立ちを与えられ、その知覚的際立ちは概念的際立ちを引き起こす（言語表現は意味を伴うのであるから、文字や音声として視覚や聴覚という感覚に訴えるばかりでなく、読者に特定の概念を想起させる）。そして図となった概念は、それと対比的な概念を背後に押しやる（潜在化させる）。次に、読者に十分に図となった概念に焦点を絞らせた後で、突如として今まで背面に押しやられていた地としての対比的概念を図に反転する（言語表現化する）。この操作によって、読者はそれまでの読解の中で築き上げてきた概念を一挙に突き崩され、いわば心理的ショックを受ける。そしてその心理的ショックを解消しようとする過程の中で、読者なりの審美感を生成する

のである。

テキストの中の反復は図として認知されるが、象徴的な図の事例では、それが結びつく概念が何であるのかわかりにくく、その分、地の中にある対比的概念も把握しにくい。そのため、図地反転が行われていても気づきにくいですが、注意して観察すれば、そのメカニズムはきちんと機能している。ここで検討されたヘミングウェイの2つの短編は、わずか3,000～6,000語程度のものである。ヘミングウェイが用いた図地反転の手法は、そのような短い作品で読者に大きなインパクトを与える目的に適したものであり、それが彼に独自の文体を生み出している、と筆者は考えている。

注

- (1) Cf. 嶋忠正. 1975. 『ヘミングウェイの世界』. 北星堂: 東京. 96-97.
- (2) Shklovsky, V. 1965. Art As Technique. In *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, ed. and trans. Lee T. Lemon and Marion J. Reis. University of Nebraska Press: Nebraska. 12.
- (3) *Ibid.*, 21.
- (4) Short, M. 1996. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. Longman: London. 14.
- (5) Ungerer, F. and Schmid. H. 1996. *An Introduction to Cognitive Linguistics*. Longman: London. 157.
- (6) 辻幸夫(編). 『認知言語学キーワード事典』 東京: 研究社. s.v. 図地反転.
- (7) *Ibid.*, s.v. 図地反転.
- (8) *Ibid.*, s.v. 受動化 (passivization).
- (9) *Ibid.*, s.v. ベース (base).
- (10) *Ibid.*, s.v. プロファイル (profile).
- (11) Cf. フェルディナン・ド・ソシュール. 1940. 『一般言語学講義』. 小林英夫 (訳). 東京: 岩波書店. 168-171.

引用文献

- 辻 幸夫(編). 『認知言語学キーワード事典』 東京: 研究社.
- Shklovsky, V. 1965. Art As Technique. In *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, ed. and trans. Lee T. Lemon and Marion J. Reis. University of Nebraska Press: Nebraska.

- Short, M. 1996. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. Longman: London.
- Ungerer, F. and Schmid, H. 1996. *An Introduction to Cognitive Linguistics*. Longman: London.

(使用テキスト)

- Hemingway, E. *In Our Time*. Boni & Liveright: New York. 1925. Paperback Edition. Scribner: New York. 2003.